

tórico y político en la novela —está por advertir lo mismo en otras producciones del período—, y fijar el nacimiento de la «novela de costumbres políticas» en nuestra literatura contemporánea; en fin, lo de más es el acierto de ofrecer lo que unos gustos medios de la época requerían —según leo en la contracubierta Ara dedicó su tesis doctoral a otro adúlador de los gustos medios algo más reciente, Ricardo de León—, puesto que, según indica el editor, la primera edición —y única hasta la fecha (1897)— de *La ley del embudo* se agotó a los pocos meses y fue recibida con alborozo por decenas de periódicos locales y nacionales no adictos, claro es, al partido liberal en el que entonces militaba el cacique Manuel Camo y Nogués, nombre familiar por las críticas que recibió de los jóvenes Unamuno o Baroja, entre otros. Para el que, historiador, filólogo o simple curioso, ande preocupado en temas afines al regeneracionismo o a la cultura española de finales del siglo XIX y principios del XX, recomendamos vivamente la lectura de esta edición, pues con seguridad encontrará en ella, amén de regocijo satírico y de *humour* que sólo empece la excesiva longitud del libro —dos volúmenes en su edición original de 1897—, claves necesarias para la comprensión del regeneracionismo, codificado explícitamente en la segunda parte de una novela que el mismísimo Costa calificó de «catecismo doctrinal». Por algo sería. Esta es la misma razón la que lleva a decir al editor de la obra que ésta es «legítima antesala novelesca de *Oligarquía y caciquismo*», y así nos parece.

Carmen Nueno Carrera
Instituto de Estudios Altoaragoneses

TIRSO DE MOLINA, *Trilogía de los Pizarros*. I: *Estudio crítico*; II: *Todo es dar en una cosa*; III: *Amazonas en las Indias*; IV: *La lealtad contra la envidia*. Edición crítica, estudio, bibliografía y notas por Miguel Zugasti, Fundación Obra Pfa de los Pizarro, Trujillo (Cáceres), Kassel, Reichenberger, 1993, 210, 254, 220 y 242 pp.

La edición crítica de esta trilogía tirsiana (la primera edición crítica que de estas tres obras se publica) contiene dos bloques de trabajo fundamentales: uno, el estudio crítico de las obras, publicado en el volumen I; dos, la edición textual cotejada y anotada, en tres volúmenes (II al IV).

El «Estudio crítico» (vol. I) consta de cinco capítulos. En el primero, Miguel Zugasti hace una «Introducción a la *Trilogía de los Pizarros*». Primero se exponen las circunstancias en las que se escribieron las obras: en la última fase de la producción de Tirso, hacia los años 1626-1631, de ocho a doce años después de su estancia en la Isla Española (actualmente Santo Domingo), que le influye complementariamente (selección de vocabulario, de rasgos paisajísticos y de fuentes históricas). Más importante es su estancia en Trujillo (1626-1629), durante la cual intima con los descendientes directos de la familia Pizarro, que intentaban recuperar el marquesado conseguido por Francisco y perdido por las rebeliones de su hermano Gonzalo. Zugasti continúa el estudio a partir de la hipótesis del encargo que Tirso recibiría para favorecer la causa de los Pizarros. Aunque otros críticos ya habían apuntado que *Amazonas* es posterior a *Todo y Lealtad* (escritas entre 1626 y 1629) Zugasti lo justifica aquí pormenorizadamente. *Todo y Lealtad* se escriben concebidas como un díptico (ambas son comedias con elementos cómicos y de enredo paralelos), y ensalzan a Francisco y Fernando; *Amazonas* se escribe posteriormente (es tragedia), extendiendo el suceso relatado sucintamente al final de *Lealtad* (vv. 3224-3538), ensalzando la figura de Gonzalo, malograda en la obra anterior.

Tal vez esta parte del estudio, aquí esbozado, sea la más enjundiosa e innovadora: gran parte de los análisis que realiza sobre las obras los utiliza para demostrar la diferencia entre la concepción de *Todo y Lealtad* y, por otro lado, *Amazonas*.

El segundo capítulo repasa los conceptos, en relación, de poesía e historia: los preceptistas del Siglo de Oro, seguidores de las teorías aristotélicas mediatizadas por Horacio y los italianos del siglo XVI. Se advierte del desenfoque de parte de la crítica (Hartzenbusch, Ch. Andrés) que no ha contado con la conciencia dramática del XVII, no ceñida a la verdad histórica si no le sirve para la efectividad artística. Se señalan también las fuentes de que se sirvió Tirso para escribir las tres obras, tanto históricas como literarias. Según los análisis que hace Zugasti de los versos y las fuentes históricas saca a la luz nuevas conclusiones: para *Todo*, por ejemplo, los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo de Zurita sirven para relatar detalles concretos de las paces de Alcántara (vv. 2527-2678); para la extensa relación de la jornada de la canela en *Amazonas* (más de 400 versos en el acto segundo) Tirso sigue a López de Gómara y a Pizarro y Orellana. En las notas a pie de pá-

gina en cada una de las obras se contrastan los datos de la ficción con los históricos. Se demuestra así la poetización de la historia con un propósito rector de significación política en las tres obras.

El tercer capítulo trata sobre «La construcción poética del drama: acciones y palabras». Dos ejes sostienen este estudio: la utilización de protagonistas y antagonistas para el encumbramiento del personaje épico (en este caso los Pizarros, con diferencias muy bien señaladas entre las tres obras), y las acciones secundarias, amorosa y cómica, que formen parte necesaria de la acción dramática, aunque en un nivel inferior al de las épico-míticas. También aquí Zugasti distingue la concepción del dúptico *Todo y Lealtad* de *Amazonas*: «Gonzalo es un héroe malogrado cuyo final le coloca a cierta distancia de Fernando, héroe triunfante, y de Francisco, héroe potencial» (94). En cuanto a los antagonistas, en *Todo y Lealtad* son más indeterminados, mientras que en *Amazonas* están más definidos. En *Todo y Lealtad* hay, además, más espacio para lo amoroso y galante, frente a *Amazonas*, donde lo amoroso se esboza únicamente para utilizarlo en algún chiste misógino y como una fuerza dramática alrededor de la tragedia.

Zugasti recuerda la interpretación de Gleeson o Tuathaigh sobre esta trilogía: Tirso no pretende tanto enaltecer a la familia Pizarro como señalar el ambiente de corrupción que los rodea. Es obvio que el estudio no admite como esencial este motivo, sino el del enaltecimiento de la familia Pizarro.

Sobre este apartado no me queda más que señalar una sugerencia acerca de la función de las Amazonas. Aparte de todo lo indicado, planteo lo siguiente: ¿cabría destacar el papel de intensa impronta erótica de estos personajes, elemento que está, sin duda, en su propia génesis (por el contraste entre la mujer y el atuendo bélico, propio del hombre)? Creo que sí. Aquí actuaría como una fuerza especialmente deseable que Gonzalo Pizarro sabe contener.

El capítulo cuarto trata sobre el estudio de la métrica. Tirso es afín a los criterios artísticos de Lope, con diferencias bien apuntadas. También aquí se perciben las distintas concepciones de las obras. En *Todo y Lealtad*, así como en la mayor parte de la producción de Tirso, la redondilla es el metro más utilizado (sobre todo en los diálogos amorosos); en *Amazonas*, donde los diálogos amorosos escasean por mor de la tragedia, el más utilizado es el romance.

El capítulo quinto expone detalladamente la historia de la transmisión textual de la trilogía. El criterio de volver a la edición

príncipe (no hay ningún manuscrito) nos presenta por primera vez una edición de las obras de máximo rigor.

Luis Vázquez (*Estudios*, 184, Madrid, Orden de la Merced, 1994, 155-160) hace en su reseña de esta obra algunos apuntes de utilidad. Sobre el que dirige al v. 451 en *Todo* quisiera indicar la posibilidad de hacer una sinéresis, que nos daría el endecasílabo, de esta manera: «tenía la ocasión de oro del copete» (Vázquez propone «tiene» en lugar de «tenía», lectura de la príncipe que sigue Zugasti). De hecho, Zugasti señala un caso similar en el v. 420: «que en Salamanca os prometían el grado» (sinéresis: «prometían»).

Quede, por último, añadir que la anotación de estas tres obras permita una lectura enmarcada perfectamente (con las salvedades que el tiempo nos depara) en el contexto de la época: aclaraciones léxicas, históricas y culturales de la sociedad del XVII. El texto se presenta limpio, sin llamadas a pie de página que estorben la lectura. Las notas se indican por el número de verso. Además de la bibliografía al final de cada tomo se incluyen unos útiles índices de citas, nombres propios y láminas.

Ante la extensión del aparato crítico cabría preguntarse si las notas referentes a los datos históricos podrían ocupar un apéndice aparte, para apuntar tan sólo en cada verso la referencia al suceso histórico de manera escueta. Problemas similares se presentan en otras notas que se repiten inevitablemente en gran parte de la literatura barroca: alusiones mitológicas, al amor platónico, etc. ¿Merecen todas comentarios y notas extensas si se van a repetir en otras obras, más aún cuando los trabajos de edición van siendo (especialmente los que son resultado de una tesis doctoral, como este) cada día más rigurosos? Problema difícil de delimitar y que, en la práctica, se va salvando, con las limitaciones que todo punto de vista del editor, que demarca lo comprensible e incomprensible para el lector, produce: en este caso, con una edición rigurosa y muy práctica para la educación de los lectores, especialmente los estudiosos del Siglo de Oro.

Javier Horno Gracia
Universidad de Navarra